

## Avant-propos

Michel Duchesneau

Volume 12, numéro 3, 2002

La route de soi

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/402000ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/402000ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Duchesneau, M. (2002). Avant-propos. *Circuit*, 12(3), 5–8.  
<https://doi.org/10.7202/402000ar>

# Avant-propos

Michel Duchesneau

---

La saison musicale 2001-2002 à Montréal a été marquée par un intérêt particulier de la part de plusieurs sociétés de concerts et ensembles pour la musique de compositeurs orientaux. Outre l'Orchestre symphonique de Montréal, qui devait présenter en création un concerto pour *erhu* de Chen<sup>1</sup>, le Nouvel Ensemble Moderne consacrait deux concerts à des œuvres de compositeurs chinois en novembre et décembre 2001<sup>2</sup>, et présentait deux autres œuvres chinoises lors de son dernier concert de saison<sup>3</sup>. La Société de musique contemporaine du Québec, la Faculté de musique de l'Université McGill et l'OSM, quant à eux, s'unissaient pour présenter *Musimars*, un court festival qui eut lieu du 4 au 8 mars 2002 et qui faisait une large place à des compositeurs d'origine chinoise et plus particulièrement à Tan Dun, qui a remporté un Oscar pour la musique du film *Tigre et Dragon* en 2001.

Cet intérêt pour les compositeurs orientaux et plus spécifiquement d'origine chinoise accompagne certainement l'ouverture économique de la Chine vers l'Occident, mais il ne s'agit d'une libéralisation au sens strict du mot. Il est évident que nous avons affaire ici, de part et d'autre, à des intérêts économiques puissants qui ne s'encombre pas de liberté d'expression. C'est pourquoi, malgré le développement de ces relations, les contacts artistiques restent complexes à établir. C'est donc principalement avec les compositeurs qui ont quitté la Chine et qui se sont installés ou qui, du moins, ont étudié à l'étranger que, pour l'instant, le monde de la création musicale occidentale dialogue.

Faisant principalement écho au festival *Musimars*, ce numéro de *Circuit* est aussi l'occasion de questionner deux de ces compositeurs chinois installés en Europe, à propos de leur cheminement et de leur musique. Nicolas Donin a donc réalisé les entrevues avec Wen De-Qing et Chen Qigang.

Le festival *Musimars* n'était pas exclusivement consacré à la musique chinoise. Les œuvres de Melissa Hui, Alexina Louie, Xiaogang Ye et Tan Dun étaient intégrées à des programmes de concert au cours desquels se firent aussi entendre des œuvres de compositeurs québécois ainsi que d'autres nationalités dont Kagel<sup>4</sup>. Si la venue de Tan Dun était au cœur de *Musimars*, il est apparu clairement, pour les organisateurs, qu'en fonction des critères artistiques et esthétiques constituant la

1. L'OSM avait programmé la création du *Concerto pour erhu* de Chen Qigang pour les concerts du 23 et 24 avril 2002.

L'œuvre devait être interprétée par Ma Xianghua et l'orchestre dirigé par Charles Dutoit. Après la démission fracassante de Charles Dutoit, la programmation fut entièrement revue et l'œuvre retirée. Selon les propos de Chen dans l'entrevue avec Nicolas Donin, l'œuvre en création n'a jamais vu le jour. Finalement, l'OSM devait présenter un arrangement pour *erhu* du *Concerto pour violoncelle* du compositeur.

2. Le premier concert a eu lieu le 15 novembre 2001. Sous la direction du chef invité Daniel Kawka, le NEM a joué *Fantaisie mécanique* de Unsuk Chin (Corée), *Tian Ling* de Zhou Long (Chine), *Bidan-Sil* de Younghee Pagh-Paan (Corée), *Plein vide* de Xu Yi (Chine). Le 12 décembre 2001, le programme comprenait les œuvres suivantes : *Jl #7 Motionless Water* et *Jl #1 Still Valley* de Qu Xiao-song (Chine), *Yi*, *Dhyana* et *Voyage d'un rêve* de Chen Qigang (Chine).

3. *Da Qui* de Xu Yi et *Wu* de Leilei Tian (Chine).

4. Outre une série de conférences « cause-ries » et de tables rondes, il y eut trois programmes de concerts différents : Le 5 mars, l'Ensemble de musique contemporaine de McGill a joué *Nine Horses* et *Enchanted Bamboo* de Xiaogang Ye, *Subliminal Media* de Paul Frehner, *Osten* et *Süden* de Mauricio Kagel et *Music for a Thousand*

base de l'événement, la concentration du festival autour de la seule musique chinoise semblait une voie artistique quelque peu risquée. Il fut donc décidé de créer une sorte de mixité qui mena tout naturellement Denys Boulane, coordonnateur artistique de *Musimars*, à parler de métissage. Curieusement, comme le souligne Jonathan Goldman dans sa chronique de l'événement, au cours des différentes causeries et tables rondes, le sujet du métissage n'a pas été véritablement abordé par les principaux invités. Si, au Québec, le nationalisme est constamment à l'ordre du jour, il faut se demander, comme le souligne l'auteur de la chronique, jusqu'à quel point la recherche de l'identité nationale est une préoccupation aussi fondamentale des créateurs, ailleurs dans le monde.

L'intégration d'éléments musicaux issues d'autres cultures par des compositeurs européens ou américains n'est pas un phénomène nouveau. Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, nombreux furent les compositeurs qui assimilèrent langages harmoniques et rythmiques non occidentaux afin de créer de nouvelles œuvres, voire de nouveaux systèmes compositionnels. Ce type d'appropriation a permis un enrichissement considérable de la musique occidentale. Cependant, n'y a-t-il pas dans ce phénomène, inévitablement, une part de subterfuge, sorte de prétexte pour s'écarter de l'abstraction qui domine la production musicale contemporaine ou, tout simplement, une tentative de s'attirer les sympathies d'un public en mal d'exotisme ? Dans le cas des compositeurs d'origine chinoise, nous assistons à un phénomène d'hybridation culturelle qui se divise en deux grandes tendances en fonction des pays d'adoption et le clivage Europe/Amérique se creuse en fonction du degré d'assimilation atteint. De plus, il semble que pour certains, la relation ou la non-relation entre les éléments culturels n'ait plus de signification nationale<sup>5</sup>.

Les entrevues de Nicolas Donin avec Chen et Wen, ainsi que la transcription de la conférence donnée par Tan Dun lors de *Musimars*, apportent un éclairage personnel à ce questionnement quant à une interrelation entre les différentes cultures musicales qui mène, dans certains cas, à une véritable intégration des particularités de ces cultures, forment ainsi un tout cohérent.

C'est dans cette veine qu'il nous a semblé pertinent d'inclure au présent numéro un texte<sup>6</sup> dans lequel Andriy Talpash s'interroge sur les mécanismes d'intégration qui régissent l'utilisation du folklore d'Europe de l'Est dans *Osten* de Kagel.

Ce numéro est complété par une chronique de Réjean Beaucage, présentation fouillée des dernières parutions en électroacoustique de l'étiquette Empreinte digitales.

*Autumns* d'Alexina Louie. Le 6 mars, la SMCQ a présenté *Come as you are* de Melissa Hui, *Clere Vénus* de Denis Gougeon (création) et *J'ignore si j'étais un homme rêvant alors que j'étais un papillon ou si je suis à présent un papillon rêvant que je suis un homme* de John Rea (création). Les 7 et 8 mars, l'OSM a exécuté *Les sensations confuses* de Jean Lesage, *Le cactus rieur et la demoiselle qui souffrait d'une soif insatiable* de Denys Boulane, *Orchestral Theatre I : Xun et Crouching Tiger Concerto* de Tan Dun.

5. Voir l'entrevue de Nicolas Donin avec Wen De-Qing.

6. Il s'agit du texte de la conférence qu'Andriy Talpash a donnée à la Faculté de musique de l'Université McGill lors du festival.



何陋  
七十



いふふふふふふふふふふふ  
ふふふふふふふふふふふふ  
ふふふふふふふふふふふふ  
ふふふふふふふふふふふふ  
ふふふふふふふふふふふふ

